

**Arquitectura, arte y naturaleza en el
Museo de Oakland, California
Ideas propuestas por Kevin Roche
John Dinkeloo & Associates
para un nuevo concepto de museo**

Laura Sánchez Carrasco

Arquitectura, arte y naturaleza en el Museo de Oakland, California - Ideas propuestas por Kevin Roche John Dinkeloo & Associates para un nuevo concepto de museo

Laura Sánchez Carrasco

Se titula como arquitecta en la ETSAM en el año 2007. Desde entonces desarrolla su actividad profesional en su propio estudio donde obtiene diferentes premios en concursos. En el año 2012 comienza el máster en Análisis, Teoría e Historia de la Arquitectura en la ETSAM y centra sus investigaciones en el estudio norteamericano KRJDA, protagonistas también de su futura tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, España. Departamento de Composición Arquitectónica. laura.szc@gmail.com

Resumen

El Museo de Oakland se inauguró en 1969 con el aplauso inmediato de la crítica especializada. Rápidamente, se convirtió en uno de los proyectos más populares de sus arquitectos, Kevin Roche John Dinkeloo and Associates (KRJDA), que consiguieron construir un edificio de indudable calidad y, al mismo tiempo, subsanar las deficiencias de la ciudad.

Las grandes virtudes de este edificio consisten en la estudiada integración de la arquitectura y la vegetación así como en el nuevo concepto tipológico propuesto para un museo. Se trata de una obra concebida como un completo entorno para el arte en el que el visitante establece nuevas relaciones visuales y físicas entre las salas de exposición y unos cuidados jardines aterrazados que son la imagen más reconocida de este edificio.

En este artículo se revisan los conceptos e ideas que han dado forma al Museo de Oakland y que se han extraído del estudio de las publicaciones periódicas. El objetivo es desarrollar una investigación más profunda de esta obra tan representativa de la arquitectura de museos para aportar valor teórico a las habituales descripciones que se han realizado sobre este edificio.

Palabras clave: relación con el entorno, paisajismo, interior-exterior, continuidad espacial, Estados Unidos.

Abstract

The Oakland Museum opened in 1969 and it received immediate acclaim from critics. Rapidly, it became one of the most popular projects by Kevin Roche John Dinkeloo and Associates (KRJDA) who built an unquestionable quality building that also serves to improve the shortcomings of the city.

The chief value of this building lies in the elaborated relationship between architecture and vegetation as well as the new typological concept proposed for a museum. This museum was conceived as a new venue for art in which the visitor establishes new visual and physical connections between exhibition halls and landscaped gardens that have shaped the most recognized image of this building.

This article explores those concepts that have shaped the Oakland Museum. These ideas have been drawn from the research of architectural publications and journals. The main objective is to develop a thorough investigation of this unique building providing theory providing theoretical support to the usual descriptions written about this building.

Keywords: relación con el entorno, landscape, inside-outside, spacial continuity, United States of America.

A medio camino entre el ajetreado centro de la ciudad de Oakland y el tranquilo lago Merritt se encuentra el Museo de Oakland (OMCA), una de las obras más emblemáticas del estudio norteamericano Kevin Roche John Dinkeloo and Associates (KRJDA). Un museo que, ya desde la aparición de sus primeras imágenes, se postuló como candidato a ser una de las piezas más relevantes de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX en los Estados Unidos.

Se trata de una obra con propuestas novedosas en la concepción tipológica de museos, que combina hábilmente la integración entre arquitectura, paisaje y programa. Al mismo tiempo, destaca por su funcionamiento dual como museo y como parque urbano, un planteamiento que recibió el aplauso y el respaldo de crítica y público.

Las publicaciones periódicas ayudaron al gran impacto que tuvo este museo en la profesión desde que en 1961 se falló el concurso y, poco después, se publicasen las primeras imágenes del edificio. Se han localizado dieciocho artículos dedicados al OMCA entre 1961 y 1988 distribuidos

por revistas de todo el mundo. En este texto se recogen las ideas y conceptos que se encuentran en esos escritos para aportar sustento teórico a las habituales revisiones descriptivas de esta obra. Se trata de un enfoque que pone de relieve aquellas ideas que Roche y Dinkeloo plantearon como una nueva manera de entender el museo de la modernidad y que convirtió este ejemplo californiano en una pieza paradigmática de la arquitectura de museística del siglo XX.

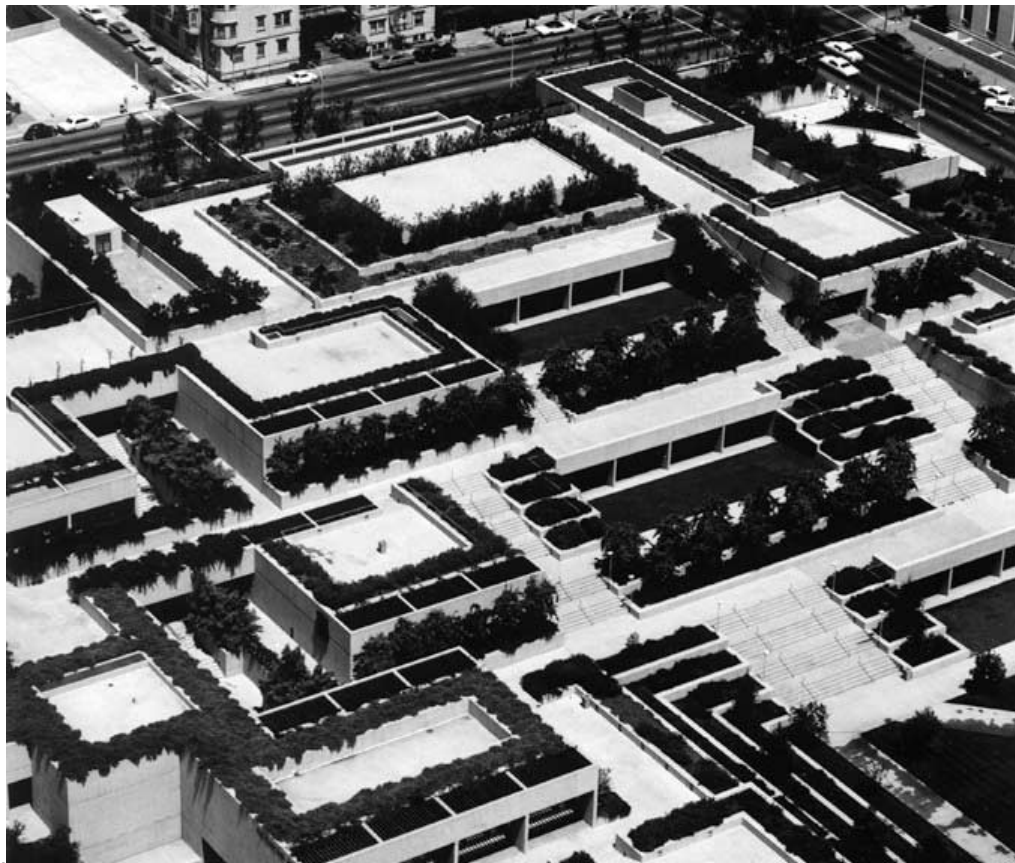


Figura 1 - Vista aérea del Museo de Oakland

El OMCA se inauguró en 1969, ocho años después de conocerse que Roche y Dinkeloo habían resultado ganadores¹ de un concurso al que concurren arquitectos como Marcel Breuer, Walter Gropius, Philip Johnson, Pier Luigi Nervi, Paul Rudolph o Minoru Yamasaki². Analizando las revistas especializadas se adivinan las virtudes que supuso que el museo propuesto por KRJDA se

¹ Ganar este concurso supuso para KRJDA una confirmación rotunda de su valía así como una apuesta firme por su trayectoria futura tras la muerte, dos meses antes del fallo del concurso, de su maestro, Eero Saarinen. Con este museo, Roche y Dinkeloo iniciaron una carrera repleta de edificios singulares que se convirtieron en hitos de la arquitectura estadounidense de la segunda mitad del siglo XX.

² "Oakland picks Saarinen firm for museum," *Architectural Forum* 12 (1961): 16

alzase con el primer premio, a pesar de la dificultad de competir con las grandes figuras del momento. Estas ideas se detallan minuciosamente a lo largo de este artículo, pero, a modo de avance, cabría destacar la relación con el entorno, el tratamiento paisajístico o la inesperada ambigüedad entre el interior y el exterior.

El propio MoMA de Nueva York manifestó su reconocimiento a la singularidad de esta pieza al incluirla en la exposición *Architecture of Museums*, abierta al público entre el 24 de septiembre y el 11 de noviembre de 1968. Esta muestra contenía 71 museos de 22 países diferentes descritos a través de maquetas, grandes fotografías y proyecciones³ que explicaban, desde una óptica accesible a la sociedad, las tendencias de esas ‘cajas mágicas’ construidas fundamentalmente entre los años cincuenta y sesenta como consecuencia de la expansión cultural ocurrida entonces.

En esa exposición, el Museo de Oakland tuvo una gran acogida por dos motivos. En primer lugar, por la llamativa presentación del edificio, que incluía una de esas maquetas de grandes dimensiones que tan detalladamente construían en el estudio de Kevin Roche y John Dinkeloo. Pero también sobresalía, desde un punto de vista más teórico, porque en este museo se observaba la confluencia de las dos corrientes planteadas en la exposición como principales tendencias en el diseño de estos contenedores de arte. Por un lado, el OMCA cumplía las condiciones necesarias para poder ser entendido como una de aquellas piezas neutras que confiaban el valor del museo al contenido (con la Neue Gallerie de Mies van der Rohe como máximo representante), pero por otro lado, también se trataba de un edificio con carácter propio que se podía considerar un trabajo artístico en sí mismo (siguiendo la estela del Guggenheim de Frank Lloyd Wright en Nueva York), independientemente de lo que se expusiera en él.

Ada Louise Huxtable, profesional de la crítica de arquitectura en *The New York Times*, elogió las virtudes de este museo con motivo de este evento del MoMA y destacó su sorprendente apuesta de la siguiente manera:

“En términos de diseño y entorno, Oakland puede ser una de las estructuras más intencionadamente revolucionarias del mundo⁴.”

³ “The art of making the magic box,” *Progressive Architecture* 11 (1968): 96

⁴ «In terms of design and environment, Oakland may be one of the most thoughtfully revolutionary structures in the world.» Extraído de: Ada Louise Huxtable, “A museum is also art,” *The New York Times*, 25 de Septiembre de 1968.

Las ideas que se detallan a continuación explican esos aspectos que hacen del Museo de Oakland una pieza tan singular dentro del panorama museístico y que ratifican las palabras de Huxtable.

Relación con el entorno

La especial relación de la arquitectura de KRJDA con el entorno existente y su ingenio para crear nuevas situaciones espaciales es una de las ideas que mejor se aprecian en el Museo de Oakland y una de las más valoradas por la crítica. Se trata de un edificio cuya ambiciosa aportación a la ciudad se tradujo en la creación de un nuevo foco urbano que se integraba sutilmente en la red de parques de Oakland y en la retícula característica de las urbes americanas (presente en esta ciudad californiana) reforzando así la idea que Roche proponía:

“Si la ciudad tiene que tener un orden, un edificio debe ser parte de esa composición general. Debe dominar o ser sirviente a ese entorno local. La responsabilidad visual va más allá de los límites de un lugar⁵.”

El solar elegido por la ciudad de Oakland para ubicar el museo era un parque olvidado y atravesado por una autopista que se situaba entre el centro de la ciudad y el lago Merritt. Tras un acercamiento pragmático y racional al proyecto (fig. 02), Roche y Dinkeloo propusieron un único edificio que actuaba como una plaza pública y que enraizaba en la ciudad al integrarse en la red de parques existentes. El planteamiento de KRJDA era atrevido porque reformulaba las condiciones establecidas en el pliego, que requería tres construcciones independientes, al construir un solo edificio. A cambio, estos arquitectos prometían la creación de nuevas relaciones en la ciudad, lo que les permitió hacerse con el encargo.

“En el pliego, el programa pedía tres estructuras separadas para alojar las colecciones de los museos de arte, historia y ciencias naturales de la ciudad de Oakland. Kevin Roche estaba convencido desde el principio de que estas tres colecciones debían estar unidas. Tras un minucioso análisis de la situación actual de Oakland y su potencial estructura urbana, Roche también decidió que se necesitaba

⁵ «If the city is to have a sense of order, a building must be part of an over-all composition. It must dominate or be subservient to its local environment. Visual responsibility goes far beyond the limits of a site.» Extraído de: Mildred F. Schmertz, “The Oakland’s museum,” *Architectural Record* 4 (1970): 122

urgentemente un parque urbano como la primera pieza de unión de una cadena que integrase trabajo e instalaciones de ocio diseñadas para dar coherencia a la ciudad⁶.”

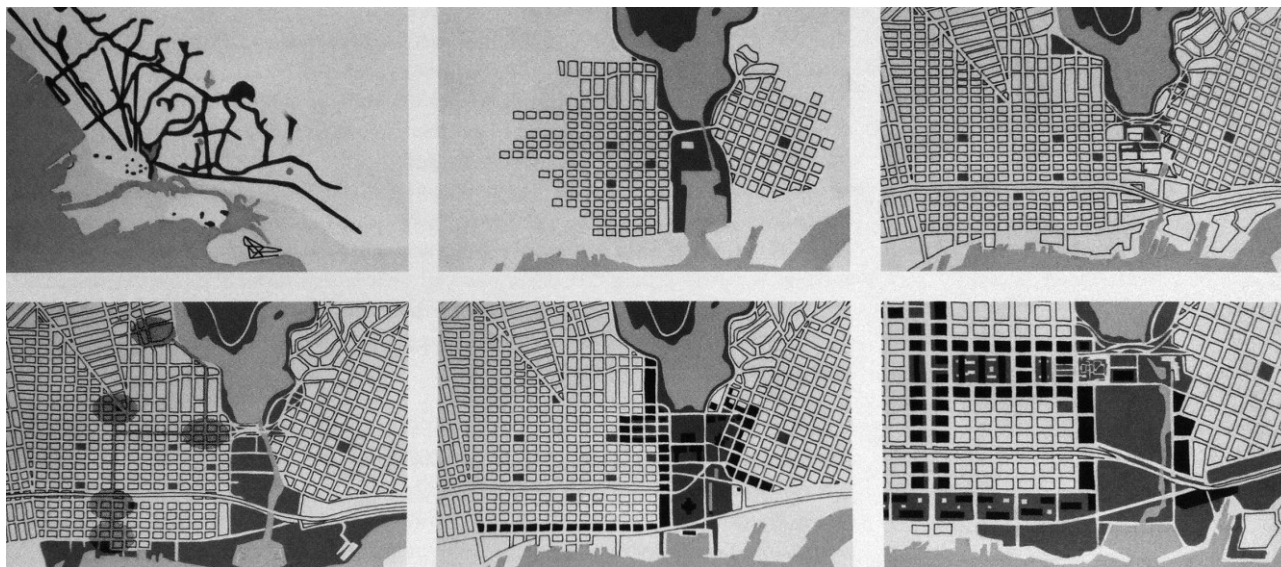


Figura 2 - Esquemas realizados por KRJDA en el análisis previo al proyecto.

La propuesta final era, por tanto, aún más ambiciosa ya que Roche y Dinkeloo contemplaban también la creación de grandes avenidas y bulevares con usos comerciales, culturales y edificios privados. La actividad de estos usos daría vida a los espacios verdes y los edificios de oficinas. En este sentido, el Museo de Oakland se planteó como el primer segmento del plan diseñado por KRJDA⁷. Así, el edificio adquiría un valor especial en su concepción como elemento urbano que se integraba en las redes existentes de la ciudad, fortaleciendo las mismas a través de nuevos usos y energías.

El “No-edificio” o el edificio introvertido

Que el edificio funcionase como un parque, pero también como un museo, y que además albergase el atractivo entorno que Roche y Dinkeloo habían ideado para un lugar tan descaradamente metropolitano, obligaba a sacrificar algunos valores urbanos, fundamentalmente la fachada. El Museo de Oakland es un edificio que carece de una fachada tradicional pero que, sin

⁶ Ibid. p.115.

⁷ Durante el análisis previo al proyecto, Roche y Dinkeloo estudiaron los planes realizados anteriormente para la ciudad de Oakland, fundamentalmente el informe redactado por Werner Hagermann en 1915 que proponía una serie de parques a modo de verdes arterias que llegasen hasta el centro de la ciudad. El plan de KRJDA recupera buena parte de este trabajo como la estrategia que puede relacionar el nuevo edificio con la ciudad existente.

embargo, ofrece un juego de volúmenes a distintas alturas colmados de vegetación que dibujan un límite totalmente alejado de cualquier sensación de barrera infranqueable. Al contrario, construye un discreto juego de volúmenes con muretes de hormigón que permiten su utilización como asientos a los viandantes.



Figura 3 - Vista parcial del alzado principal.

En torno a esta idea de arquitectura introvertida, las publicaciones relacionaron este museo con los palacios renacentistas. Se trata de una asociación incorrecta ya que los conceptos son muy distintos. Ambas son arquitecturas introvertidas, pero los palacios del Renacimiento se presentaban como barreras frente a la ciudad mientras que este museo californiano brinda un paisaje escultórico y vegetal dialogante con la escala humana y urbana al mismo tiempo.

A pesar de la cordialidad con la que este museo se enfrenta al entorno cercano, también es cierto que no revela en ningún momento el gran oasis que esconde en su interior. En este sentido, se puede entender como un 'no-edificio' ya que los paseantes pueden fácilmente ignorar que tras esos volúmenes llenos de arbustos exista algo más que un parque.



Figura 04 - Vista aérea del OMCA en la que se aprecian los elementos principales del edificio: una vegetación exuberante y planos horizontales de hormigón formando un juego volumétrico que desdibuja la fachada tradicional y favorece su entendimiento como un 'no-edificio'.

Otro recurso que contribuye a la sutil presencia física del edificio es la horizontalidad. Roche y Dinkeloo recurrieron a los planos horizontales para enfatizar la continuidad con el entorno, acompañar a la topografía mediante el descenso de estas superficies apaisadas y además, favorecer la fluidez del movimiento. Se materializaba así el concepto de elemento continuo con posibilidad de extenderse hasta el infinito que, además, reforzaba la condición de continuidad espacial con la que KRJDA pretendían dotar al museo moderno.

En este introvertido espacio, oculto a la ciudad, se descubren unas vistas espectaculares de Oakland y del lago Merritt, una cuidada construcción a base de planos de hormigón, detalles de madera y tranquilos jardines contemplativos alrededor de una colección de arte. Todo ello en un contexto complicado como es el centro de una ciudad. La consecuencia directa de pensar esta pieza como un 'no-edificio' es la liberación de la idea de monumentalidad que caracterizaba entonces a los edificios públicos y convertir este museo en una obra que se relaciona fácilmente con la escala humana. Roche transporta su idea de anti-arquitectura a una estructura reducida a tres elementos básicos: planos horizontales, cubiertas ajardinadas y un trabajo escultórico con el hormigón perimetral.

El edificio entendido como la creación de un nuevo entorno

'Environment' (entorno) es un término que introdujo Roche en su discurso para describir sus ambiciones arquitectónicas y que se entiende a la perfección en el Museo de Oakland. En este

caso, el museo relaciona la continuidad de la actividad humana con entornos naturales y artificiales en respuesta a la idea de Roche de que “los museos y los parques tienen que ir de la mano”. Para conseguir este objetivo, los arquitectos se apoyaron en dos recursos tradicionales que fueron la clave del diseño final del museo: la resolución del programa y la utilización de vegetación.

“El verdadero significado del Museo de Oakland como un hito destacado de la arquitectura radica en su extensiva integración entre el paisaje y la estructura⁸.”^b

a) La influencia del programa en la formalización del Museo de Oakland.

La efectividad de este diseño recae en gran medida en su perfecto funcionamiento en cuanto a uso y en las implicaciones que esto tuvo en la forma final, haciendo buenas las palabras de Paul Heyer:

“La función es un camino directo hacia la forma. El simbolismo, la idea y la continuidad con el entorno son también consideraciones vitales en arquitectura y la forma también es la expresión de estos conceptos ya que amplifican nuestro entendimiento de la función. Además de cómo actúan las cosas, la forma es también lo que implican. Las formas existentes presuponen cómo usamos los edificios, y las formas potenciales son visiones de cómo deberíamos usarlos⁹. “



Figura 5 - Sección longitudinal del Museo de Oakland

Una propuesta que resultaba arriesgada por no cumplir las condiciones del concurso y por no seguir ninguno de los cánones establecidos en torno a la creación de museos. En vez de proyectar un edificio para cada uno de los tres museos, como se pedía en las bases, Roche y

⁸ S.A.K., “Oakland’s urban oasis,” *Progressive Architecture* 12 (1969): 95

⁹ Paul Heyer, *American Architecture Ideas and Ideologies in the late Twentieth Century* (Nueva York: Van Nostrand Reinhold 1993): 10

Dinkeloo propusieron un único edificio para los tres. Para ello, eligieron un sencillo esquema de bandejas aterrazadas en el que la cubierta de una galería era el jardín de la inmediatamente superior. Un esquema inusual en la arquitectura de museos pero que solucionaba tres inquietudes de los arquitectos: diferenciar las tres colecciones que se iban a exponer, resolver las condiciones topográficas del solar y favorecer la continuidad espacial entre salas y espacios exteriores.

El nivel superior es el museo de arte, se desciende al museo de historia y por último, al de ciencias naturales. Al finalizar el recorrido aparece un jardín de grandes dimensiones para alojar exposiciones, conciertos o recepciones. En la zona sur se albergan también una sala de exposiciones temporales, un restaurante, oficinas, un espacio de lectura, clases y un auditorio. El aparcamiento para 200 coches se coloca debajo, e incluso una carretera de tres carriles circula bajo la esquina noroeste¹⁰.

La consecuencia de este planteamiento fue una novedosa manera de entender la circulación en un museo. En vez de crear salas estancas, se construía un nuevo sistema de circulaciones entre los espacios, que se ampliaban visualmente hacia el jardín exterior y consolidaban así la riqueza de experiencias espaciales y visuales del OMCA.

“En Oakland tienes posibilidad de elegir tus movimientos con espacios que son puntos terminales y con patios y árboles entre las salas. No tienes sensación de urgencia para atravesar una serie de espacios idénticos. La galería tradicional provoca un movimiento continuo, como una carrera¹¹.”

b) La inserción de la vegetación en la arquitectura.

Sin duda alguna, la profusa vegetación cumple un papel fundamental en la formalización de este nuevo entorno y propicia el entendimiento del edificio desde el punto de vista paisajístico. La integración con la estructura de hormigón fue total desde un inicio ya que la plantación se inició al mismo tiempo que las obras, de manera que, según avanzaba el edificio, las diferentes especies

¹⁰ “Terraces in Oakland,” *Architectural Forum* 3 (1966): 65

¹¹ «You have a choice of movement with spaces that are terminal points and with courts and trees between rooms. You have no sense of urgency to rush through a series of identical spaces. The traditional gallery is continuous movement, like a race course.» Palabras de Kevin Roche extraídas de: Ada Louis Huxtable, ““Metropolitan Museum to expand in park and revamp collections,” *The New York Times*, 29 de Septiembre, 1967.

iban creciendo y amoldándose a él. En este sentido, el trabajo de Dan Kiley¹² tuvo una repercusión incuestionable en la solución final del museo.

Su objetivo era conseguir un efecto ‘descuidado’, de crecimiento natural de las plantas. Una especie de invasión del mundo vegetal sobre la arquitectura mediante el uso extensivo de especies que cubren el suelo, trepan por las paredes y cuelgan de las pérgolas.



Figura 6 - Detalle de la vegetación sobre las terrazas del OMCA.

Los jardines del Museo de Oakland se plantearon para ser utilizados y en ellos se pueden desarrollar múltiples situaciones que permiten el disfrute de los visitantes entre decenas de especies vegetales¹³ y actividades de ocio y que le valieron en aquél momento el apelativo de “the world’s biggest planting box”.

La utilización de la vegetación de una manera tan abrumadora llevó a ciertos críticos a enlazar la construcción de este museo con un nuevo concepto emergente en esos años: la ecología. Más allá de tópicos, el proyecto se insertaba en una serie de actuaciones artísticas y literarias que coincidían con el nacimiento de una conciencia ecológica en la sociedad americana. Por ejemplo, la exposición ‘Ecological Art’ en Nueva York o la publicación de *Design with Nature* (Ian Mc Harg) en 1969 o *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies* (Reyner Banham) en

¹² Op. cit. “Oakland’s urban oasis,” p. 95.

¹³ Ibid. p. 95.

1971. Desde la revista *Progressive Architecture* se valoró la actitud de Roche y Dinkeloo en este sentido al entender que “*mostraron que los asuntos ecológicos pueden aplicarse a la arquitectura para alcanzar una experiencia estética necesaria y refrescante*”¹⁴.

En definitiva, la suma de la acertada solución del programa y la correcta utilización de la vegetación consiguieron crear en Oakland ese nuevo entorno que prometían Roche y Dinkeloo y que se convirtió en uno de los pilares fundamentales de su arquitectura:

“Más allá de detalles, es como un completo ‘entorno’ cómo se interpreta el diseño, un lugar placentero y divertido para dar un paseo, dentro o fuera, a la vez que se aprenden cosas, quizá cosas inesperadas”¹⁵.

La relación entre el interior y el exterior

El volumen general del museo se presenta como un objeto escultórico con multitud de alturas y plataformas que parecen diferir de la claridad espacial de los espacios de exposición interiores. En ese sentido, se podría apreciar cierta desconexión entre el interior y el exterior, pero realmente ese desdoblamiento de planos exteriores tiene repercusión directa en el interior mediante un juego de alturas en las galerías.

Aun así, lo realmente interesante de este museo es la facilidad con la que el visitante pasea entre galerías interiores y jardines exteriores así como la multiplicación de experiencias visuales que se producen entre ellos.

“La facilidad y deleite con la que el visitante se puede mover del estudio del arte, la historia cultural y natural a la contemplación de la propia naturaleza, hace del museo de Oakland uno de esos lugares poco comunes del mundo”¹⁶.

¹⁴ «Roche & Dinkeloo have shown that ecological concerns can inform even a highly urban architecture to yield a necessary and refreshing aesthetic experience.» Extraído de: Op. cit. “Oakland’s urban oasis,” p. 95.

¹⁵ «Beyond details, it is as a complete surround’ that the design is construed, a pleasantly diverting place to take a walk, indoors or out, while learning something- perhaps something unexpected”¹⁵.» Extraído de: Op. cit. “Oakland’s urban oasis,” p. 95.

¹⁶ «The ease and delight with which the visitor can move from the study of art, cultural and natural history to the contemplation of nature itself, makes the Oakland Museum one of the rare places of the world.» Extraído de: Op. Cit. Mildred F. Schmertz, “The Oakland’s museum,” p. 116.

A este efecto contribuye la propia configuración aterrazada del museo, pero también una lograda pieza intermedia que determina distintas percepciones según la ubicación del paseante. La profundidad de los espacios intermedios viene determinada por el ancho de los muros portantes que configuran el edificio y siempre aparecen cubiertos, ya sea por pérgolas o por elementos ciegos. Esta solución permite dar sombra al interior para proteger los objetos de la exposición, pero también, diferenciar la relación visual interior-exterior o viceversa. Desde fuera, el vidrio se oscurece y no permite ver lo que existe dentro mientras que desde el interior, la vista de los jardines es constante.

Estos umbrales se cualifican espacialmente de diferentes maneras. En ocasiones se plantan arbustos en el suelo, pero en otros casos se deja caer la vegetación entre los travesaños de las pérgolas que, a su vez, propician un cambiante juego de luces y sombras. También se usan para marcar un cambio de altura entre dentro y fuera o, sencillamente, aparecen desnudos como grandes oquedades dentro de este objeto escultórico que es el Museo de Oakland.



Figura 7 - Sección – detalle de la conexión entre las terrazas y las galerías.

Todos las ideas que se han detallado aquí las valoró por Arthur Drexler al describir el Museo de Oakland como “*el concepto más brillante de museo urbano en América*”¹⁷ o cuando le alaba por “*crear con éxito un diseño paisajístico, un parque aterrazado que completa y mejora la ciudad*”¹⁸. Dos comentarios que apelaban a la consecución de los dos objetivos marcados por KRJDA desde el inicio del proyecto: reflexionar sobre el museo como tipo arquitectónico y, a la vez, brindar un espacio que participase en el conjunto global de Oakland desde el punto de vista urbano.

¹⁷ Op. cit. “Oakland’s urban oasis,” p. 95.

¹⁸ Arthur Drexler, *Transformations in Modern Architecture* (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1979): 128

En conclusión, el gran mérito de este museo es la utilización de mecanismos tradicionales (un edificio introvertido, muros de hormigón, vegetación...) para conseguir una perfecta integración entre la arquitectura, el arte y la naturaleza. Una propuesta de nuevo entorno para los objetos artísticos que no es tanto un edificio sino una gran plaza pública, una serie de pasos y caminos que sirven de guía a través de un ingenioso laberinto de experiencias visuales.



Figura 8 - Vista general del Museo de Oakland, California.

Bibliografía de referencia

Dal Co, Francesco: **Kevin Roche**. Milán: **Electa Editrice**, 1975. Nueva York: Rizzoli International Publications Inc., 1985.

Futagawa, Yukio: **Kevin Roche John Dinkeloo and Associates 1962-1975**. Tokyo: A.D.A. Edita Tokyo Co., Ltd, 1975.

Pelkonen, Eeva-Liisa: **Kevin Roche: Architecture as environment**. Yale: Yale University Press, 2011.

Agradecimientos

Me gustaría agradecer a María Teresa Valcarce y Roberto Osuna, tutores de mi tesis doctoral y profesores titulares de la ETSAM, su disposición para ayudarme con este artículo y su generosidad al enseñarme y prestarme las fotografías de su visita al Museo de Oakland ya que han sido fundamentales para poder escribir este texto.